N.º 1

HISTORIA DA ARTE

EM

PORTUGAL

ESTUDOS PUBLICADOS

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

PORTO

OFFICINA TYPOGRAPHICA DE JOÃO EDUARDO ALVES

MDCCCLXXXI

HISTORIA DA ARTE EM PORTUGAL

TIRAGEM, 120 EXEMPLARES

N.º 10

HISTORIA DA ARTE EM PORTUGAL

(PRIMEIRO ESTUDO)

A PINTURA PORTUGUEZA

NOS SECULOS XV E XVI

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

PORTO

OFFICINA TYPOGRAPHICA DE JOÃO EDUARDO ALVES

MDCCCLXXXI

Principiamos a publicação d'estes *Estudos* para dar mais rapida sahida a uma serie de trabalhos de menores dimensões, que não tinham logar tão proprio na *Archeologia artistica,* publicada em fasciculos, que tem sido verdadeiros volumes, e que por isso mesmo soffriam longa demora no prélo. A *Archeologia* continua porém como até aqui (estão no prélo os fasc. IX, XI e XIII), devendo considerar-se esta publicação como o seu natural complemento.

Por *Historia da Arte em Portugal* entendemos: historia das quatro artes e das artes industriaes, inseparaveis umas das outras.

Este trabalho será seguido em breve de outro sobre o mesmo assumpto, que está no prélo, e no qual fazemos um estudo comparado dos quadros de Vizeu, Coimbra, Thomar, Lisboa, Setubal e Evora. Ultimamente, depois de impresso o texto d'este estudo, examinámos ainda os de Lamego, exame que todavia pouco influiu sobre a opinião formada. Com o presente estudo temos em vista, principalmente, preparar o terreno e restabelecer a verdade dos factos, reduzindo as descobertas do sr. Robinson ao seu justo valor. Não discutimos a fraca memoria do marquez de Sousa-Holstein com relação á carta do pintor Christino

da Silva, de 1862, quando traduzia o ensaio de Robinson em 1868; por essa occasião deu-se o vergonhoso conflicto entre o vice-inspector e o artista, a proposito da compra de quadros, feita pelo primeiro, contra o voto de parte do conselho academico (1). Ha porém ainda, de vez em quando, um raio de justiça, n'esta terra.

O leitor perguntará, depois de lêr este estudo, o que se deve julgar do resto da tradução do Marquez de Sousa depois das 64 amostras que lhe offerecemos. Dizer-lhe-hemos que, salva a reserva d'essas passagens, a tradução póde servir em caso de urgente necessidade. Não fizemos nova tradução porque não estavamos autorisados a tanto; alem d'isso, o ensaio do sr. Robinson representa, a nosso ver, um fragmento muito incompleto de uma questão complexa, e com erros importantes, como demonstraremos.

O titulo que adoptámos — *A pintura portugueza nos seculos XV e XVI*, não carece de justificação, parece-nos. Grão-Vasco é *um nome* apenas, que não pode resumir o movimento artistico de dous seculos; é menos ainda do que um nome; é uma concepção errada do movimento artistico de uma epoca importante da historia da arte em Portugal, concepção que nasceu n'um periodo que se accusa pela falta absoluta de critica historica e artistica.

Devemos ainda recordar ao leitor os seguintes trabalhos sobre o assumpto de que tratamos:

F. M. Tubino.—La Pintura en tabla en Portugal á propósito de los cuadros del Castillo de Palmella

(1) Vejam-se os pormenores na *Revolução de Setembro* n.os 8:234, 8:237, 8:245 e seg.

(Acad. de Lisboa). No vol VII (1876) do *Museo españ. de antigued.,* pag. 395-426 e 671-673. Muito pobre; tres quartas partes reduzem-se a rhetorica banal; o resto é fundamentado na tradução do Marquez de Sousa.

Visconde de Juromenha.—GRÃO-VASCO. Publicado na *Revista critica de Bellas Artes.* Lisboa, Janeiro e Fevereiro de 1877, pag. 65-69, 97-100. Estudo interessante e util para a historia da formação do problema.

Theophilo Braga.—GRÃO-VASCO. Determinação historica de sua personalidade. 1487-1520. Na revista *O Positivismo.* Anno I, n.º 1.º, reimpresso em *Questões de litteratura e arte portugueza.* Lisboa, 1881. O titulo explica o ponto que o autor pretendeu elucidar, a nosso vêr, com pouca clareza; a questão artistica é posta de parte pelo sr. T. Braga, que n'essa data ainda não tinha visto (nem ainda viu, segundo cremos) os quadros de Vizeu; mas será admissivel separar as duas questões, a historica e a artistica? Julgamos que não, e se assim é, a primeira condição para se poder entrar em campo é o estudo demorado dos quadros *in loco,* em todas as suas condições technicas, artisticas e historicas.

A. F. Simões.—GRÃO-VASCO. Depois de estar este estudo quasi concluido, no prélo (1), soubemos de uns artigos do sr. Simões na *Arte* (numeros de Janeiro e Fevereiro de 1881), revista de Lisboa (2). Muito de proposito adiámos a leitura d'elles para depois de termi-

(1) Foi impresso o texto em Julho. A Expedição scientifica á Serra da Estrella, de que fizemos parte, obrigou-nos a interromper a revisão.

(2) Devemos notar que os citados numeros da *Arte* appareceram com grande atrazo; o de Janeiro em fins de Abril, como consta de um aviso de 21 (desculpa do editor), distribuido com o dito numero; o de Fevereiro appareceu em Junho, e de então até hoje mais nenhum.

nada a impressão do nosso trabalho, que foi visto completo, em ms., entre outras pessoas, pelo sr. Ad. de Ceuleneer, archeologo, membro do Congresso de Lisboa, em fins de Setembro de 1880.

O sr. Simões intitula o seu trabalho *Ensaio historico e critico*. No primeiro artigo resume a questão segundo Raczynski; no seguinte continua até á chegada de Robinson a Portugal. Aguardamos o resto, pois não vimos mais até á presente data.

O primeiro artigo é apenas uma reimpressão de um ensaio que ficára em fragmento na revista hespanhola *La Academia* (Madrid, vol. II (fins de 1877), p. 199), o que o autor esquece de nos dizer. No segundo artigo o sr. Simões faz uma descoberta importante (pag. 18), e vem a ser que o estylo flamengo nasceu em linha recta do byzantino (1)! Mais abaixo dá-nos uma inscripção sepulchral, *truncada,* do pintor flamengo Joannes Draulia (em Thomar) como *inedita,* quando ella está *edita* e *inteira* ha quatro annos, no estudo supracitado do sr. Visconde de Juromenha (pag. 68). Ao menos tenham o conhecimento das fontes nacionaes.

Nenhum dos escriptores citados teve a menor suspeita da fidelidade da versão do Marquez de Sousa, que seguiram á risca.

Appareceu ainda um artigo n'uma revista belga, que estamos esperando (2).

Porto, 14 de Setembro de 1881.

(1) A fonte para a descoberta é Michiels, *Hist. de la peinture flamande,* vol. I, 1865, 2.ª ed., cap. XI, no fim; mas nem este se atreve a dizer tanto. Esta filiação em *linha recta* está refutada por Crowe e Cavalcaselle ha uma duzia de annos, e mais radicalmente por Woltmann, *Geschichte der Malerei*. Leipzig, 1879. vol. II (Edade media).

(2) Talvez do citado escriptor belga, 2.º Bibliothecario da Bibliotheca de Liège. Disse-nos que ia occupar-se da questão.

Em Novembro de 1865 escrevia o sr. Robinson, em Lisboa, a Memoria (1) *The early Portuguese School of Painting,* a pedido de S. M. El-Rei o Sr. D. Fernando. Um anno depois, em Outubro de 1866, apparecia impressa na revista *The fine arts quarterly review* (October, 1866. N.º II N. S. pag. 375-400). Passados mais dois annos, a *Sociedade Promotora de Bellas-Artes* publicava a versão portugueza com um *Prefacio* do Marquez de Souza, que se diz n'elle *editor* (sic: «Prefacio do editor»); infelizmente não se diz traductor tambem; *editor* é que ninguem o considerou nem em vida, nem depois da morte. N'este ensaio critico temos a analysar apenas o *traductor* (e autor do Prefacio), pois como tal o considerou o publico, sem que elle o desmentisse em vida (até 1878).

(1) É o que diz uma nota (§ 23), que o Marquez de Souza se lembrou de supprimir.

A traducção é miseravel; já o dissemos ha mezes (1) e promettemos proval-o; é o que vamos fazer. Essa traducção da Sociedade Promotora serviu até hoje de base aos commentarios mais ou menos phantasiados que os nossos litteratos fizeram ás pinturas de Vizeu, sem as terem visto, na maioria dos casos, como tambem provaremos. O que essas phantasias, architectadas sobre uma versão infidelissima, produziram, póde o leitor avaliar de antemão. Nenhum d'esses senhores julgou dever remontar á primeira origem, á fonte original, apesar do traductor ter provado de sobejo, n'um trabalho posterior á versão (2), o que sabia do problema, que promettera illucidar; esse trabalho era o bastante para se dever duvidar das conclusões do Prefacio e da fidelidade da versão, se prefacio e versão não trouxessem estampados o caracter da insufficiencia e falta de escrupulo scientifico do seu autor. Já vimos, porém, a proposito dos Manuscriptos de Francisco de Hollanda, que todos os citadores se limitaram á versão infiel de Raczynski, quando o texto authentico está em portuguez, e bem á mão, em Lisboa (3). Isto bastaria, quando não houvesse outros symptomas, para caracterisar o estado em que se acha ainda o estudo da historia da arte entre nós.

Julgamos pois prestar um bom serviço em restituir o texto do sr. Robinson perante o leitor portuguez; se não o fizemos mais cedo, é porque trabalhos urgentes nos occuparam todo o tempo, e porque não queriamos

(1) *Actualidade* de 25 de Janeiro de 1880. *A Historia da Academia de Lisboa*, artigo VII, etc.

(2) Na revista *Artes e Lettras*. «Grão Vasco e a historia da arte em Portugal.» Lisboa, 1872, p. 1-3 e 17-18.

(3) V. a nossa Introducção (p. XXVII-XXVIII) á edição dos Mss. de Hollanda. Porto, 1879.

reabrir a questão Grão-Vasco, sem termos examinado com attenção os quadros dispersos em Lisboa, Setubal, Evora, Thomar, Coimbra e Vizeu. Não existindo a revista ingleza na Bibliotheca publica do Porto, foi tambem necessario pedil-a, de fóra; tudo isto demorou a publicação d'este ensaio critico, mas preferimos esse inconveniente, para servir melhor o leitor. A confrontação do texto inglez com o portuguez confirmou plenamente as nossas antigas suspeitas, que se tornavam mais vivas com cada novo exame da memoria; depois de uma segunda leitura não é difficil descobrir incoherencias, contradições e até verdadeiros disparates que seria pueril lançar á conta do sr. Robinson; este ultimo commetteu erros historicos, mas uma opinião errada distingue-se de um erro de pura ignorancia. Ha ainda mais; o traductor não só traduziu mal, e em muitas partes com signaes evidentes de não ter entendido o original inglez, mas cortou, mutilou e paraphraseou onde lhe aprouve! Nota-se sobretudo duas tendencias: ora de diminuir, ora a de exagerar o valor da phrase; esta ultima revela-se a cada passo em quasi tudo o que se refere aos quadros de Vizeu. Para que ultrapassar as classificações, já bem honrosas, do sr. Robinson? Que lucra o paiz com este systema de — *surfaire* — de exagerar tudo o que nos diz respeito; ou não ha já a coragem para ouvir a verdade?

Como prova das variações que o Marquez de Souza julgou dever introduzir no texto inglez, citaremos as seguintes passagens (adiante transcriptas por extenso), distribuidas em rubricas. Numeramol-as para mais facil averiguação:

1. Obliteração da força expressiva da phrase, em geral: § 1, 2, 3, 4, 10, 11, 14, 29, 42.

2. Exagero da expressão do original, em geral: § 5, 13, 18, 19.

3. Obliteração da força expressiva com relação aos quadros portuguezes: § 37, 38 e 56.

4. Exagero da expressão do original com relação aos mesmos quadros: § 17, 31, 32, 39, 40, 46, 52, 55.

5. Disparates: § 6, 8, 35, 43, 48, 54, 61.

6. Duvidas do autor inglez, transformadas em affirmações positivas: § 12, 27, 33, 34, 44, 47, 57.

7. Mutilações do texto inglez: § 15, 16, 23, 25, 49, 53, 62.

8. Acrescentamentos: § 41.

Examinando mais de perto os differentes paragraphos, é que o leitor reconhecerá que o original foi completamente transvestido. Chamaremos a attenção principalmente para as rubricas 6 e 7 que bastariam para condemnar a versão. É sobretudo na descripção technica dos quadros que se prova a leviandade do traductor.

Truth of drawing é uma vez *largueza* (§ 49); mas largueza serve ainda para traduzir: *breadth* (§ 50), que no mesmo paragrapho significa tambem *grandioso!*

Picture cleaner é *restaurador* (§ 58), termo que serve ainda para traduzir *spoiler* (§ 60) (aliás destruidor!).

Background traduz elle: *figuras de segundos planos*. Qual será o 1.º segundo plano e qual o 2.º segundo plano n'um quadro?

General diffusion é: *uniformidade artistica* (§ 6).

The extreme west é: *extremidade oriental* (§ 8).

A phrase: *more analogy with them than with the Sacristy series* (§ 35) é completamente alterada, fazendo o Marquez dizer ao sr. Robinson que a pintura do sr. Pereira tem mais analogia com as da Sacristia, quando elle se refere ás da casa do Capitulo!!

Referindo-se á classificação do quadro do Calvario, que Raczynski attribue ao mesmo autor dos da Sacristia, Robinson inclina-se a essa ideia, declarando porém: *I do not however, consider this fact entirely without doubt.* O traductor supprime toda a phrase! O leitor, vendo Robinson e Raczynski de accordo, acceita o facto; é completamente illudido!

São de identica cathegoria, e teem a mesma consequencia: falsear (scientemente) a verdade historica, as passagens agrupadas na rubrica 6.

§ 12. *Would appear to have predominated* é: *predominou.*

§ 27. *Seemed to be* é: *são* do mesmo, etc.

§ 33. *There seemed* é: *ha* em todas incontestavel, etc.

§ 34. *I shall now venture to initiate the term:* School *of Vizeu* é: *não hesitarei* em *propor a adopção* do termo: «Escola de Vizeu».

Estas amostras bastam para o nosso proposito.

É ainda hoje um enigma, para nós, como o sr. Robinson não protestou contra semelhante traducção; falta-lhe, e isto é a explicação mais provavel, o conhecimento do portuguez. Como o escriptor inglez ainda vive, é natural que elle nos esclareça a este respeito, depois de lêr estas linhas, e nos explique tambem um outro ponto delicado, a que vamos alludir.

O sr. Robinson attribue-se a descoberta da assignatura *(Velasco* ou *Velascus)* do quadro da *Pentecostes* de Coimbra, que é o ponto culminante da sua memoria.

Essa assignatura é a base de operações, por assim dizer, o ponto de partida, para as suas classificações dos quadros de Vizeu. Como é que o sr. Robinson reclama essa descoberta *(we have revealed)* (§ 38) quando em 1862, tres annos antes da sua chegada a Portugal,

o pintor e professor da Academia de Lisboa João Christino da Silva chamava a attenção publica (v. adiante os *Documentos)* para o quadro e para a assignatura d'elle, declarando o nome do descobridor, o sr. Antonio José Pereira, artista de Vizeu? Em face d'este esquecimento do sr. Robinson occorre-nos uma lembrança. O sr. Robinson foi a Vizeu depois de ter examinado as pinturas de Coimbra; viu as de Vizeu e *voltou* a Coimbra *(led me back to C.)* para fazer a sua descoberta, e só então a fez, só então viu a assignatura. Não é natural suppor que o sr. Antonio José Pereira, seu guia em Vizeu *(volunteered to be my guide),* descobridor da assignatura desde 1862, lhe revelasse a existencia d'ella? Confessamos que a leitura da carta de Christino da Silva em 1862 produziu em nós uma desagradavel surpreza. Isto não é questão de campanario; temos dado bastantes provas de imparcialidade no modo de apreciar os trabalhos de escriptores estrangeiros a respeito de Portugal. Repetimos: isto não é questão de campanario: é questão de stricta justiça. *Suum cuique.*

O serviço que o sr. Robinson nos prestou já é, de si, bastante valioso, e não precisava, para o realçar, ser tão injusto ou, pelo menos, tão esquecido. Ao sr. Antonio José Pereira devia o escriptor inglez o conhecimento do unico quadro assignado de Vizeu; sem elle carecia de um elemento essencial de comparação; para que, em paga, occultar o nome do informador, na questão da *Pentecostes* de Coimbra? O sr. Robinson nos dará mais esta explicação. As suas queixas ácerca dos artigos publicados a 15 e 18 de Outubro de 1865 no *Jornal do Commercio* (v. adiante os *Documentos)* tinham certo fundamento, mas a referencia a esse jornal, ao mesmo periodico que inserira a carta de Christino da Silva, em

1862, aggrava a sua posição perante a questão que tratamos. Dado o caso que nada ouvisse ao sr. Pereira ácerca do quadro assignado da *Pentecostes,* é crivel que todos, em Lisboa, houvessem esquecido a carta de Christino da Silva no *Jornal do Commercio?*—que ninguem da redacção, ou de fóra, recordasse ao sr. Robinson essa carta?

Feito este ponto de interrogação, voltemos á traducção do marquez, e ao modo como elle expoz o problema.

O Marquez de Souza, delineando o prefacio, dizia (pag. 13): «Reservo-me tratal-o (o assumpto Grão-Vasco) em occasião mais opportuna (1).» Logo veremos como cumpriu a promessa. No prefacio queria limitar-se a resumir a questão, tal como ella se deduz das varias affirmações de Raczynski. Resumiu mal. O Marquez, e com elle o sr. Robinson (2), pretendem insinuar que Raczynski considerou Grão-Vasco como um *mytho,* durante certa epoca. Isto é falso, e elle, prevendo a imputação, affirmou muito cathegoricamente, e a tempo, as suas ideias a este respeito. O que elle affirmou, foi:

(1) Pag. 13. E mais adiante, pag. 19: «Pareceu-lhe portanto mais conveniente ir preparando com vagar e estudo um trabalho especial, não só ácerca de Grão-Vasco, mas da antiga escola portugueza de pintura. Este trabalho será publicado quando obrigações mais imperiosas deixarem que se ultimem as indagações em que é forçoso que elle se estribe.»

(2) «... he was inclined to disbelieve entirely in the existence of Gran Vasco, and to place him in the category of representative impersonations or myths.» Pag. 385.

Outra allusão: «Gran Vasco, at all events, we may now safely assume, was not a mythic personage.» Pag. 393.

la fable de l'immense activité de Grão-Vasco e da sua escola, fabula nascida entre 1694 e 1733 (1). O sr. Robinson concorda com isto, e tanto, que multiplica ainda mais os candidatos á paternidade das varias pinturas da chamada *Escola de Grão-Vasco.*

A questão dos Vascos e Velascos parece-nos perfeitamente secundaria, hoje; o problema é outro, e na analyse das conclusões do sr. Robinson diremos o *por que.* Continuemos entretanto com o prefacio do Marquez.

Dizia elle ainda: «Pontos ha n'ella (memoria de Robinson) que devem ser rectificados; outros carecem de desenvolvimento; e tambem os ha que não podem passar em julgado. Reconheceu porém que, a não fazer outra memoria, mais extensa talvez do que a do illustre inglez, não poderia levar a cabo o seu proposito.» (Pag. 19.)

Tudo isto é muito commodo, na verdade, e muito proprio para illucidar o publico.

«Que houve uma escola portugueza de pintura ninguem poderá hoje negar. (Pag. 20.) É este um ponto que parece bem demonstrado.» Já vimos com quanta reserva e cautella o sr. Robinson avança n'este ponto, a que o Marquez deu na sua versão o caracter de uma proposição fundamental. (§ 34.)

«Bastaria talvez para o provar, a quantidade de quadros de identico estylo, de identico molde (?), se poderia dizer, existentes no nosso paiz.» Isto não prova nada, infelizmente. O identico estylo e até o identico molde póde estar testemunhado em mil quadros de mil

(1) Vide os *Documentos,* n.º 1. A primeira citação do Grão-Vasco Fernandez é de 1630. *Les Arts,* p. 180.

pintores differentes, sem que elles constituam uma escola nacional qualquer. Essa identidade de molde e de estylo poderia ser o resultado de uma mania de copistas, de imitadores servis uns dos outros. O que constitue uma escola é a originalidade de concepção, junta á novidade dos processos technicos; é a fórma *sui generis* pela qual o artista traduz as ideias peculiares, caracteristicas, de uma epoca nacional, quando essa epoca marca o ponto culminante da cultura de um povo. Para haver uma escola nacional é mister ter havido antes uma progressão artistica sensivel, mas lenta; a historia da arte o diz em todas as suas paginas. Onde está a originalidade da concepção, onde a novidade dos processos technicos, onde a progressão?

Que importam n'este caso as moedas, a ourivesaria, ou os fogareiros de certos quadros para a caracterisação de um *estylo de pintar nacional?* Que importam esses *accessorios,* e mais mil que fossem?—apenas que os quadros foram pintados em Portugal, á vista d'esses objectos de ouro, de barro, etc. Mais nada. Deveriamos insistir sobre esse argumento dos *accessorios,* porque creou ainda outra illusão, em outro capitulo da nossa historia da arte, pretendendo justificar-se, com elle, a existencia de um estylo architectonico nacional, como se as cordas, os papagaios, os golphinhos, as chimeras e sereias dos edificios *manuelinos* podessem justificar semelhante cousa!

«Não se exportavam em tão grande quantidade obras de arte, de subido merito, sem que assim constasse nos annaes do paiz d'onde tivessem saido, e mesmo nos annaes do paiz para onde tivessem ido. Se a pintura tivesse sido em Portugal planta de todo exotica, é natural que o apparecimento de quadros em avultado nu-

mero, houvesse sido mencionado, se não com sympathia, ao menos com curiosidade pelos nossos chronistas.» (Pag. 20.)

Ha aqui novas illusões. O trabalho, primeiro modesto ensaio sobre as Relações artisticas de Portugal no seculo XV e XVI, que publicamos em 1877, e outros posteriores (1), levantaram uma ponta do veu sobre a actividade da Feitoria de Portugal em Antuerpia, precisamente n'esse campo. A exploração do seu archivo, como a exploração dos archivos correspondentes da Belgica (2), foi apenas iniciada por nós, com o fim de determinar as relações artisticas; os resultados colhidos já bastam para desfazer a primeira affirmação *gratuita* do Marquez. Elle ignorava a existencia de artistas portuguezes, estudando em Flandres, com mestres de primeira ordem, que revelámos ha pouco (3); elle ignorava a importação *(documentada)* de grande numero de

(1) *Archeologia artistica,* fasc. IV. Porto, 1877. *Albrecht Dürer e a sua influencia na peninsula.*

Idem, fasc. VII. Goësiana II. O retrato (Damião de Goes) de Albrecht Dürer. Porto, 1879.

Idem, fasc. VI. *Francisco de Hollanda.* Porto, 1879.

(2) Vide o que dissemos em outro logar sobre os archivos das Casas de Santo Antonio dos Portuguezes em Madrid e Roma (sec. XV): *Cartas* de Antonio da Costa. Porto, 1878, pag. 15 das Notas; e *Conde de Raczynski,* esboço biographico. Porto, 1875. 4.º, pag. 42.

(3) Na revista do Porto *A Renascença,* p. 35.

Eduwart Portugaloys, discipulo de Quintin Messys em 1504, proclamado *vrymeester* (mestre de officio) da confraria de S. Lucas de Antuerpia em 1508.

Symon Portugaloys, discipulo de Goosen (Goswin) vander Weyen em 1504.

Affonso Castro, discipulo do mesmo mestre em 1522.

Hanneken (João) Velasco, discipulo de Jacob Spueribol em 1540.

Pedro de Castro, discipulo de Jan Soezewint em 1559.

V. Rombouts & Van Lerius: *De Liggeren en andere historische archieven der antwerpsche Sint Lucasgilde.* Antwerpen, 1872-1876. Vol. I, pag. 60, 69, 100, 139, 216.

obras de Dürer e sua escola (1); elle ignorava o apparecimento de trabalhos da escola flamenga em Portugal, antes da vinda de Van-Eyck, etc. (2) O Marquez argumenta com os chronistas! Que souberam elles das encommendas de D. Manoel a Veit Stoss, a um artista de Cracovia (Polonia), domiciliado em Nürnberg, das de D. João III a Cellini e Miguel Angelo? Dizem elles uma palavra da vinda de Van-Eyck, que esteve mais de um anno na peninsula!? (3) Que souberam os nossos chronistas de tudo isso? Não é notoria a incrivel pobreza (4) de quasi todos esses livros, em assumptos de historia da arte?

Diz ainda o Marquez: «As vidas dos principaes pintores flamengos e allemães são bem conhecidas; os seus quadros, mesmo os perdidos, estão relacionados; nenhuma particularidade, por insignificante que seja,

(1) *Archeologia artistica,* fasc. IV, cap. IV. *Dürer e a feitoria portugueza,* pag. 32-44.
Sobre a importação de obras da arte flamenga para a peninsula vide Crowe & Cavalcaselle, pag. 96, 147, 150, 153, 162, 232, 239, 240, 258, 262, 325, 326, 349, 351, 360, 361, 382, 403. A obra de Crowe está impressa desde 1857, e traduzida em francez desde 1862!

(2) *Arch. art.,* fasc. IV, pag. 87. O Duque Jean *sans peur* manda em 1415 a El-Rei D. João I o seu retrato, feito por Jehan Malwel ou Melluel (pintor official do Duque de 1397-1415).

(3) *Arch. art.,* fasc. IV, pag. XVI n.º 3; p. 152; p. 167. Como prova da ignorancia que ainda reina em quasi todos os problemas relativos ás relações artisticas de Portugal com a Europa no seculo XV e XVI, bastará dizer que o Marquez de Souza ainda em 1872 não sabia fixar sequer a chronologia da viagem de Van-Eyck a Portugal, dizendo que elle estivera *dous annos* em Portugal! *(Artes e Lettras,* p. 18.) A primeira visita do pintor durou pouco mais de um mez; a segunda quatro a cinco. V. *Arch. art.,* fasc. IV, p. 91, e o Estudo sobre esta viagem, que em breve publicaremos.

(4) Com excepção da *Chronica de D. Manoel* por Damião de Goes e da de D. João II por Garcia de Resende. Estes dois casos explicam-se naturalmente: Goes era amador-artista, e colleccionador de objectos d'arte; Garcia de Resende era ainda mais que amador distincto. V. Raczyński, *Dict.*

tem escapado ás investigações minuciosissimas dos modernos historiadores da arte.» Dizia-se isto em 1868!

Aqui ha extraordinaria ignorancia, simplesmente. O catalogo definitivo das obras de Holbein só foi publicado em 1876; a biographia definitiva em 1874; a monographia de Dürer em 1876 (1). Centenas de quadros de pintores allemães e flamengos, e dos mais importantes, estão por classificar (2). Não temos sequer uma historia das antigas escolas allemãs (3), e mesmo a obra de Crowe & Cavalcaselle sobre as duas antigas escolas flamengas está, ainda na ultima redacção (trad. de Springer, 1875), cheia de lacunas. Na historia da gravura do seculo XV só agora é que começa a fazer-se uma classificação geral, comparada. Com o Vasari (ed. Le Monnier) deu-se ainda ha pouco um caso singular, tendo os estudiosos de esperar treze annos pelo *Indice geral*, e agora, que temos nova edição da obra (Firenze, J. Sansoni), declara a critica especial que ella não corresponde, de modo algum, á altura da sciencia.

«De João Van-Eyck se refere que veiu a Portugal, e

(1) M. Thausing. Dürer. *Geschichte seines Lebens und seiner Kunst.* Leipzig, 1876. A monographia de Woltmann sobre Holbein appareceu concluida em 1.ª ed. só em 1868. Sobre os quadros flamengos, não classificados, v. Crowe & Cavalcaselle, passim; v. ainda Woltmann, *Geschichte der Malerei* (Mittelalter und Neuzeit). Leipzig, 1879. 8.º Vol. II, passim.

(2) Ainda hoje é preciso sustentar classificações vagas (*Meister des Todes der Maria, der Lyversberger Passion; Liesborner Meister; Meister von S. Severin, etc.*), para series de quadros de primeira ordem, á falta de nomes de autores. Com relação aos incunabulos da gravura, as mesmas classificações vagas: Mestre (Meister) de 1446; Mestre P. de 1451; Mestre de 1464; Mestre E. S.; Mestre de 1480, etc.; nem um nome, nem um facto biographico. Mas a um publico indefeso podia o Marquez servir fabulas, á vontade.

(3) A obra de Förster não satisfaz. Ha apenas um estudo especial de Merlo sobre a *Escola de Colonia* (2 vol.), já prejudicado, em parte, pela dissertação de L. A. Scheibler: *Die hervorragendsten anonymen Meister der Kölner Malerschule von 1460-1500*. Bonn, 1880, 8.º

a elle sem duvida se deve a origem da nossa escola.» É comico o *sem duvida!* Já provámos que, treze annos (1415) antes da vinda de Van-Eyck, a pintura flamenga era conhecida em Portugal, mas desafiamos que alguem nos prove a fundação da *nossa* escola de pintura por elle.

«De Holbein se crê que fizera uma viagem á Peninsula, e se a sua visita teve logar não pode negar-se que influiu sobre o desenvolvimento do grande periodo da nossa arte.» A quem se refere o *se crê?* Alludem ao chamado Holbein *da Bemposta,* que veio de—Inglaterra no seculo XVII, com a Rainha D. Catharina, mulher de Carlos II?—ou ao *Fons vitae* da Misericordia do Porto —dois Holbeins muito duvidosos?! (1)

Continuemos esta revista das phantasias do Marquez, que são ainda as do publico, que o considerava um especialista. Affirma elle que nos nossos quadros se nota a «ausencia quasi completa em Portugal de trypticos, dypticos e polyptichos, fórmas pelo contrario muito vulgares nas Flandres.» Infelizmente, a propria memoria de Robinson o desmente a pag. 33, 34, 35, 36 e 38! Na Academia de Lisboa ha dois trypticos, El-Rei D. Fernando tem outros, o Museu municipal do Porto outro (fragmento), nós outro, etc. O traductor nem sequer se lembrou do que tinha traduzido. E este especialista concluia o seu arrazoado com a seguinte petulancia: «Não quiz deixar de as apresentar (estas brevissimas considerações), sobretudo para indicar qual deve ser, creio eu, a *direcção* a dar a estes estudos, e o modo como elles devem ser encaminhados.»

---

(1) V. *Arch. art.,* fasc. IV, p. XVII; Woltm. *Holbein,* vol. II, p. 123.

Em Janeiro de 1872 voltava o Marquez de Souza á questão Grão-Vasco, e deixava-a—tal qual era em 1866 (Robinson). Senão vejamos:

«Creio que a esta deficiencia de obras especiaes, e portanto á difficuldade bastante grande que ha de estudar estas questões, é que se deve attribuir a opinião hoje muito vulgar que a pintura nunca existiu em Portugal com uma vida robusta, independente e nacional.» Estamos pois bem longe do *ponto que parecia demonstrado* em 1868 (v. retrò). Continúa:

«Refutar completamente este erro seria escrever um volume. Averiguar minuciosamente todas as particularidades da historia da pintura portugueza pediria largas e trabalhosas indagações nos archivos, fastidiosas comparações de quadros, discussões technicas e historicas que levariam muito tempo, exigindo de quem as emprehendesse conhecimentos profundos e completos. Faltam-me tempo e forças.» Estamos longe das promessas de 1868, como o leitor vê.

«Não é tambem para a indole d'esta publicação. O meu fim é mais modesto. Desejo apenas dizer em poucas palavras os resultados não a que eu cheguei, mas a que chegaram os poucos que se dedicaram a este espinhoso estudo.» (1)

Não se comprehende bem o proveito de repetir o que estava dito em 1868, porque nada havia a registar de novo. A allusão á indole da publicação é uma especie de prophecia involuntariamente ironica, que o jornal *Artes e Lettras* realisou depois á risca; em tres annos ulteriores nem mais uma palavra sobre Grão-Vasco n'essa revista.

(1) *Artes e Lettras*, p. 2.

No primeiro artigo do Marquez nada ha a notar, a não ser a repetição de um erro já apontado, dizendo-se mais uma vez que Raczynski duvidára da existencia de Grão-Vasco. Não succede o mesmo no segundo (pag. 17-18). O periodo de florescencia da «escola nacional» é alargado com mais meio seculo (1); a escola é nacional, «primitivamente inspirada pela pintura flamenga mas aportuguezando, por assim dizer, aquella escola, com a introducção de typos; de ornamentos, de particularidades portuguezas.» Ha aqui a criticar apenas a palavra *typos;* o resto fica respondido. *Typo,* como elemento caracteristico de uma escola nacional de pintura, só se póde entender o resultado da idealisação de certas feições fundamentaes do caracter nacional; a concentração d'essas feições constitue a creação do typo ideal. Para chegarmos a este ultimo resultado da arte, a este ponto culminante, faltou-nos a grande pintura historica, a pintura mural, a illustração da nossa grandiosa historia.

A tapessaria substituiu o *fresco,* e ninguem ignora que os tapetes vinham de Flandres, tecidos por mãos estrangeiras sobre cartões desenhados por mãos egualmente estrangeiras. Aquillo que o Marquez chama *typos* é um ou outro *retrato* de principes e princezas, cuja presença era natural, e talvez forçada, para perpetuar a memoria de doadores (2). Convem pois não con-

(1) A intima parecença que ha entre todos (??) os quadros a que chamavam — da escola de Grão-Vasco, prova (??) evidentemente que em Portugal houve desde os fins do seculo XV até ao fim do seculo XVI uma escola nacional de pintura. *Ibid.*, p. 17.

Em 1868 escrevia o Marquez: «o qual (grande periodo da nossa arte) deve ter começado pelos fins do seculo XV, para terminar depois da primeira metade do seculo XVI.» (P. 20.)

(2) V. adiante os *Documentos.*

fundir retrato historico com o que se chama propriamente *typo,* n'uma escola de pintura nacional. A Virgem, o Menino, S. José, S. João, etc., poderiam dar talvez logar á idealisação de um typo nacional, mas nada d'isso tem originalidade; são copias de um modelo qualquer, repetido com as mesmas feições, o mesmo sorriso convencional; as outras figuras são quasi sempre vulgares, copiadas pelo mesmo processo; são quatro ou cinco comparsas, que mudam apenas de vestuario. Em summa: um naturalismo muito ingenuo e rude, com rarissimas excepções, um *pathos* que traduz muito superficialmente os sentimentos dos personagens. Da intima concentração dos velhos flamengos—*stille Wasser sind tief*—nem sombra!

«Outra prova da nacionalidade portugueza d'esta escola é a circunstancia de conservarem alguns d'aquelles quadros pintados depois da metade do seculo XVI, o estylo, e até a execução technica seguida pela escola no seculo anterior.» Tudo isto é muito vago, mas examinemos sempre.

Essa *escola anterior* deve ser a que recebeu a influencia de Van-Eyck (v. retro pag. 13); infelizmente não resta uma unica taboa de pintor nacional do meado do seculo XV, e muito menos da epoca em que o celebre artista flamengo esteve em Portugal (1428-1429). D'ahi até ao quadro assignado *Vasco Fernandez* (1520 segundo Rob.) ou até ao outro assignado *Velasco* (1530-1540 segundo o mesmo Rob.) (1), temos um seculo inteiro,

(1) A data provavel estará muito mais proxima de 1540 do que de 1530. Robinson ignora que a Renascença triumphou entre nós só muito tarde sobre o gothico florido. A data de 1540 já de si é quasi prematura para marcar esse triumpho, porque o caixilho do quadro da *Pentecostes* é Renascença pura; como prova do nosso calculo citaremos:

uma solução de continuidade enorme. Note-se que pouco importa allegar que houve quadros portuguezes intermedios; temos de argumentar com factos, e não com hypotheses.

A nosso ver, os quadros attribuidos á escola de Grão-Vasco são, em geral, os legitimos filhos da epoca, os representantes do *ecclectismo* dos Mabuse (1470-1532), Van Orley (1471-1541), Schoreel (1495-1562), Coxcie (1497-1492), Floris (1520-1570), etc., guardadas as porporções de merito; o *maneirismo* d'uns é o maneirismo dos outros; em ambos os casos o mesmo compromisso da tradição nacional flamenga com a influencia italiana, triumphante desde os primeiros annos do seculo XVI (1).

Isto é evidente para quem examinou com attenção os numerosos quadros da Academia de Lisboa, os de Setubal, de Evora, de Coimbra; apenas a serie da Casa do Capitulo em Vizeu, e um dos quadros de Lisboa (2) fazem excepção. O sr. Robinson não viu de tudo isto senão os de Vizeu, a correr, *uma vez,* em más condições

1.º) O testemunho de Hollanda, que em 1548 (anno da sua chegada de Italia) se queixa da confusão dos estylos.

2.º) O tratado de Diogo de Sagredo *Medidas del Romano* (Lisboa, 1542), primeiro compendio architectonico das doutrinas da Renascença em toda a peninsula (passagens caracteristicas, a fol. 34 e 35).

3.º) A traducção hespanhola do compendio de Serlio só em 1563 (Toledo, por Francisco de Villalpando; na Bibl. do Porto).

4.º) As declarações do celebre Juan de Arphe y Villafañe no seu tratado *Varia Commensuracion* (Sevilha, 1585), ed. de 1695, fol.

5.º) O testemunho das fontes, propriamente litterarias, portuguezas. *Autos* de Antonio Prestes; vide a passagem capital: scena do *Auto da Ave-Maria* entre: Bom trabalho e o Diabo (aliás Vitruvio), descoberta por nós. *Arch. art.,* fasc. VI, pag. XII-XIV das Notas.

A data mais antiga entre esses testemunhos é de 1542.

(1) Crowe & Cavalcaselle, p. 407.

(2) É o n.º 246 do *Catalogo official* de 1872. Ultima cêa do Senhor.

de luz, e os de Coimbra. A galeria de Lisboa, com os seus 65 quadros da «escola portugueza» (1), ainda estava a monte, n'um armazem. Isto é, em poucos traços, o que entendemos da questão.

O Marquez não soube senão repetir em 1872, inconscientemente, o que traduziu mal em 1868.

Já vimos que elle desistia no primeiro artigo de um trabalho mais profundo; no segundo, dias depois, vemos que reconsiderou, de repente. Desconfia a gente do que lê:

«Este ponto (o do caracter *soi-disant* archaico dos nossos quadros) pedia maiores desenvolvimentos que não pode ter n'este artigo, mas que é de esperar alcançará n'um trabalho mais completo que o auctor d'estas linhas está preparando.» (Pag. 17.)

Depois continuam os mesmos erros historicos de 1868: a historia das «custosas e limitadissimas communicações internacionaes», para negar a possibilidade da importação artistica em larga escala; o silencio dos chronistas, etc. Elle chega até a dizer que «as obras dos velhos pintores flamengos ficaram pela maior parte na Flandres e paizes limitrophes» — como se a obra de Crowe & Cavalcaselle não existisse desde 1857! (2) Depois temos o apparecimento dos *pretos* (3) a provarem (!) a existencia de uma escola nacional de pintura, como succedêra com os fogareiros de barro. De-

(1) É a classificação do *Catalogo official* de 1872, in fine.

(2) Sobre a inundação da Hespanha por obras flamengas v. a nota retro, pag. 11. Sobre a exportação para a Italia, Allemanha do Norte, Inglaterra, etc., v. *Arch. art.*, fasc. IV, introd., p. XIII. Lembramos ao leitor ainda a galeria de pinturas flamengas de Damião de Goes (1501-1572) em Lisboa, visitada a miudo pelos reis, pela côrte, pelo nuncio, etc. *Goësiana*, fasc. VII da *Arch. art.*

(3) O preto já apparece nos quadros de Memling (1430-1495), v. Forster, *Denkmale*.

pois as antigas novidades: Jean Van-Eyck esteve *dois annos* em Portugal! — as relações entre Portugal e Flandres terminaram *antes do fim do seculo XV!!* Finalmente, uma importante descoberta:

«Ninguem contesta que tivemos uma escola nacional de architectura.» Mudando a phrase em: *ninguem provou que a tivemos*, teria o Marquez razão. Os *verdadeiros caracteres* da nossa architectura manuelina, podia o Marquez aprecial-os n'um opusculo publicado em 1842; a sua pergunta estava respondida havia 30 annos; Varnhagen (1) procurou razões intrinsecas, não viu mal, mas infelizmente, tudo junto ainda não dá para comprovar o direito á classificação de estylo nacional exclusivamente nosso, já o dissemos.

«A harmoniosa combinação dos elementos gothicos com os italianos, de que só Portugal apresenta typos, tanto na sua architectura, como nas suas artes menores» — é uma fabula. Nós reconhecemos apenas uma juxtaposição muito rudimentar, uma agglomeração tumultuaria de motivos, de elementos ornamentaes, tirados do gothico florido e desorganisados pela influencia da Renascença franceza, allemã e italiana (2); nem uma sombra de ligação organica, de intelligencia das leis constructivas e decorativas, sobretudo das leis da

(1) *Not. hist. e descript. do mosteiro de Belem.* Lisboa, 1842, p. 10.

(2) Herculano dizia a Raczynski que a nossa architectura do tempo de D. Manoel lhe parecia dever classificar-se de: «Resistencia do estylo gothico contra o estylo de Francisco I.» *(Les Arts,* p. 331.) A observação só em parte é exacta; o que mais temos encontrado é a mistura evidente da ornamentação do gothico florido dos *tres* paizes citados, e não de um só, resultado de uma invasão desordenada de elementos artisticos, porque não houve criterio em quem os acceitou. Aquelles que os trouxeram para cá tiveram só em vista deslumbrar pela novidade, e comprehenderam bem a indole aventureira, romantica, d'este povo, o seu estado febril diante do ouro das Indias.

ornamentação, da *estylisação*, n'uma palavra. O resultado foi, fatalmente, um *naturalismo,* sem lei nem freio, como teremos occasião de demonstrar; foi a phantasia individual, o capricho, o acaso, sobrepondo-se a todas as leis da arte. O elemento vegetal ou animal nunca entrou em nenhuma arte de nenhum povo culto, senão sob a condição de se sujeitar ás leis da estylisação. É sabido tambem que o *ecclectismo*—e o estylo manuelino é um estylo ecclectico—é a negação de todo o estylo, e um symptoma de decadencia na arte (1). O effeito geral do estylo manuelino é muito pittoresco, ninguem o contesta; mas a palavra está dizendo que as leis da architectura não foram observadas, que o limite esthetico que separa as tres artes não foi comprehendido. O que podia ser admissivel até certo ponto, p. ex., na ourivesaria, não devia transportar-se para a pedra, porque nós cremos na influencia da ourivesaria manuelina sobre a architectura da epoca; o mesmo facto se dá em Hespanha *(platero-plateresco);* os nossos visinhos tem edificios, vasos, cruzes, calices, etc., que concordam perfeitamente com os nossos, manuelinos. Dizemos que isso, o *naturalismo*, o effeito *pittoresco,* podia ser admissivel na ourivesaria *até certo ponto*, porque ahi mesmo gera conflictos (2); as leis constructivas

(1) Já o dissemos em *Reforma do Ensino de Bellas Artes.* Parte III, pag. 133, condemnando a adopção de modelos em gesso no estylo manuelino para o ensino do desenho no lyceu de Lisboa.

(2) Lembramos, p. ex., a structura dos nossos calices de estylo manuelino; não é possivel pegar n'elles sem esmagar os rendilhados, pinaculos, baldachinos, que cobrem exactamente a parte da haste (o nó) por onde se lhes pega e que, segundo as leis tectonicas, deve ficar livre. E' impossivel pegar na custodia de Belem sem ficar com as costas da mão feridas em dez ou doze partes. D'ahi as transformações posteriores que alguns d'esses objectos soffreram (p. ex. a custodia da Sé d'Evora); deturparam-n'os, é verdade, mas rectificaram o erro estylistico da construcção primitiva.

dos nossos calices, das custodias, etc., são violadas frequentes vezes pelos ourivezes, porque n'esses objectos, construidos sobre formas architectonicas que se pediram emprestadas a outra arte, devia o artista respeitar as leis constructivas ou organicas d'essa arte. Isto quanto á ornamentação, á tal «harmoniosa combinação» de que falla o Marquez, porque com relação ás leis constructivas ou organicas da architectura, não só não ha a menor innovação, mas nem sequer a intelligencia do seu valor.

Vamos concluir com um ultimo paragrapho:

«Consinta-se-me que diga que é tão manifesto este duplo caracter da arte portugueza, que se reproduz invariavelmente nas obras architectonicas e ornamentaes (sic) executadas em Portugal no seculo XVI. Em nenhum outro paiz se encontra.

São, pois, certamente portuguezas, as producções em que elle apparece e domina.»

Sempre as mesmas affirmações gratuitas, a mesma audacia, perante um publico indefeso, a mesma falta de conhecimento da historia da arte comparada, para o estudo dos monumentos. Demorámo-nos n'este segundo artigo do Marquez, porque o que o autor diz é a tradução do que pensam quasi todos os que por ahi fallam em arte; são as conclusões da critica patriotica, são as ideias de — Varnhagen e Garrett em 1842 e 1854.

CONFRONTAÇÃO

Original de Robinson	**Traducção do Marquez de Souza**
Portuguese history, however, is a *neglected* theme; and art-literature there, with one solitary exception, in recent times, *is almost a blank.*	1. A historia geral de Portugal é pouco estudada; e da sua historia artistica ha um só trabalho moderno.
This period, throughout the entire Spanish Peninsula, witnessed a *sudden* uprising of art, *unparalleled* in the rest of Europe;	2. Para toda a peninsula iberica foi este periodo uma epoca de rapido desabrochar artistico, como nunca houvera no resto da Europa.
... is briefer than that of *most* other works of art, ...	3. (existencia) muito mais limitada do que a das outras obras de arte.
... to resuscitate *mere* names, or to dwell to any extent on the *barren record* of works no longer in evidence.	4. Seria inutil resuscitar nomes ou demorar-nos em citar obras que já não existem.

Thus Frenchmen and Flemings came to England, Italians and Germans went *everywhere;* and, what might well be doubted if there were not good record of the fact, English artists were *no unfrequent* wanderers in the Spanish Peninsula.

5. Assim á Inglaterra vinham francezes e flamengos; a outros pontos iam italianos e allemães; e, segundo provas que não admittem duvida, andavam frequentemente pela peninsula iberica artistas inglezes.

But admitting the fact of this *general average diffusion* of art...

6. Admittindo porém esta uniformidade artistica,...

... failed to *keep up* with the times;...

7. (paizes ou districtos) estavam mais atrasados;

... The extreme *west* and the northern parts of Europe were the most backward in this respect.

8. As extremidades oriental (sic) e norte da Europa eram n'este particular os pontos mais atrazados.

This fact, notwithstanding the ultimate greatness and prosperity of the country, must still be kept in view, for the *original lowliness and simplicity* of Portuguese art underlies, and is still visible through, the brilliant strata of later ages.

9. Não devem a posterior grandeza e prosperidade d'aquelle paiz, deixar-nos esquecer este facto, porque no mais brilhante periodo da arte portugueza transparece e é constantemente visivel a sua original rudez e simplicidade.

In both countries a *wonderful* uprising of art...

10. ... um notavel desabrochar...

... to say the least, it is obvious that the *all-prevalent* Renaissance, or revived classical style, received at this time in Portugal a local colour and distinctive national charater *of the most striking kind.*

11. É bem saliente que o chamado renascimento, ou reapparecimento do estylo classico, recebeu por este tempo em Portugal uma côr local e um cunho nacional bem caracterisados.

... Florentine, Genoese, and Neapolitan art obtained a *considerable footing*, ...

12. ... a arte florentina, genoveza e napolitana se havia de todo acclimatado.

... Flemish art *would appear* to have predominated in the Peninsula.

13. ... a arte flamenga predominou...

Flemish artists seem to have settled and become naturalized in *all* parts of the land, ...

14. Parece que muitos artistas flamengos se estabeleceram e naturalisaram em muitos pontos do paiz...

«Francisco de Holanda», *and numerous other españolized* Flemings, whose names betray...

15. (Supprimida a passagem em griffo.)

... fosterers of successive generations of able native artists, who, ...

16. ... successivas gerações de habeis artistas, que... (native *suppr.*)

... striking and characteristic works, *scarcely inferior* to those...

17. ... obras notaveis e bem individualisadas, eguaes talvez em merecimento ás de seus illustres contemporaneos n'outros paizes.

... art, mainly of a devotional character, flourished in his time with *undiminished* lustre.

18. ... cujas tendencias (de D. João III) deram á arte religiosa um brilho sempre progressivo.

Towards the midle of the 16th century, a *majority* of the more gifted artists of the Peninsula...

19. Pelo meiado do seculo XVI quasi todos os artistas mais notaveis da peninsula...

... and the two former almost as universal in their talent as their immortal master himself—

20. ...; e os dois primeiros quasi tão universaes no seu talento como o homem immortal

were the chief luminaries, and their innovations were soon reflected in every corner of the land.

que fôra seu mestre, estavam á frente dos innovadores e foram em breve imitados em todo o paiz.

The new art was that of the Court and the great cities, and of *learned connoisseurs,* who then began to abound; . . .

21. A arte nova era adoptada pela côrte, pelas cidades principaes e pelos amadores esclarecidos, que principiavam a multiplicar-se.

It should be observed, nevertheless, in respect to this remarkable class of pictures (i. e. Byzantine Greek), that although to ordinary observers, or to such as are not acquainted with Peninsular art *as it is seen in the country itself,* these pseudo-antiques, *when casually met with,* appear somewhat inexplicable, *there is little likelihood of the really accomplished art-critic mistaking* them for genuine productions of the 15th or early 16th century; in other words, there are in *all* such works anachronisms of style or *fact* which infallibly reveal their real character.

22. A respeito d'esta classe notavel de pinturas, deve comtudo notar-se que, apesar d'estes pseudo-antigos quadros serem inexplicaveis a observadores vulgares ou ás pessoas que não conhecem bem a arte peninsular, os verdadeiros criticos não podem facilmente reputal-os obras do seculo XV ou do começo do seculo XVI; por outra, ha n'aquelles quadros anachronismos de estylo e de fatos (sic) que infallivelmente revelam o seu verdadeiro caracter.

This memoir was written in Lisbon, in Nov., 1865, for the information of his Magesty the King Dom Fernando of Portugal.

23. (Toda a nota supprimida!)

(Esta citação falta em Robinson.)

24. Dictionnaire historico-artistique du Portugal. Paris, Renouard & C.ª, 1847. (Esta obra, pelo mesmo autor, é continuação da primeira.)

I am inclined to think with Raczynski, that they are all by the same artist, as are likewise the minor predella panels; *I do not, however, consider this fact entirely without doubt.* The Pentecost, etc...

25. Inclino-me, com Raczynski, a julgar *muito provavel* que sejam todos obra do mesmo artista, bem como os quadros pequenos das predellas. (Toda a phrase seguinte supprimida.)

... but on the whole the differences of style are perhaps not *greater than may be accounted for* by the gradual mutations of manner of the artist, during the lapse of time betwixt the production of the several pictures.

26. As differenças de estylo talvez possam explicar-se por successivas alterações no estylo do artista durante o lapso de tempo decorrido entre a execução dos differentes quadros.

At all events, two of the series, i. e. The Baptism and the St Peter, *seemed* to be certainly by the same hand.

27. Em todo o caso não tenho a menor duvida de que dois da serie, a saber, o Baptismo e e o S. Pedro *são* do mesmo artista.

... at about the midle and *probably* during the earlier half of the century,...

28. ... pelo meado, *ou mais* provavelmente durante a primeira metade do XVI seculo;...

Count Raczynski soon perceived that the *great mass* of pictures ascribed to Grão Vasco were really the work of many different hands;...

29. Não tardou porém em reconhecer que muitos quadros attribuidos a Grão Vasco eram na verdade obra de mui diversas mãos,...

But here, again, *parity of circumstance* led to the conclusion...

30. A analogia parecia levar tambem á conclusão.

Considering that this was of all things the greatest possible desideratum; no such signed work, nor indeed,...

31. A maxima importancia d'este quadro, visto que até hoje não se conhecia nenhuma pintura... (!!)

I may further observe, that this signature is of *rather prominent* size, and is affixed on the panel, with a certain ostentation of conspicuousness, — peculiarities...

32. Devo tambem notar como prova mais forte, que a assignatura é muito grande, e está executada no quadro com uma certa ostentação, particularidade...

... *in short,* in all of them there *seemed* to be an *obvious pervading* local influence or style;...

33. ...; ha em todas a incontestavel influencia de um estylo local...

... at all events I shall *now venture to initiate* the term «Shool of Viseu».

34. Em todo o caso não hesitarei em propor a adopção do termo «Escola de Vizeu».

My impression now is (though unfortunately I could not re-examine the Chapter House series after the discovery of the picture in question), that it has, perhaps, more analogy *with them than with the Sacristy* series, but that it is *not* by the same painter.

35. A minha impressão, apesar de infelizmente não ter tido occasião de tornar a ver a serie da casa do Capitulo depois da descoberta da pintura de Vasco, a minha impressão, digo, é que esta tem mais analogia com as pinturas da sacristia, mas que nem por isso é do mesmo pintor.

My investigations, indeed, were made under circumstances of physical discomfort, which *would have been intolerable* but for the interesting nature of the research.

36. Na verdade, passei por tantos incommodos n'aquellas minhas investigações, que de certo os não teria soffrido se não fosse o interesse que me prendia áquelle estudo.

The composition of this picture *is entirely different* from that of the Viseu Pentecost,...

37. Verdade é que a composição do quadro de Coimbra differe muito da Pentecostes de Vizeu...

Here then we have, as I believe, revealed the real name of the painter of the St Peter and the

38. Aqui têmos pois, creio eu, o verdadeiro nome do pintor do S. Pedro e do Baptismo em Vi-

Baptism at Viseu, *and in all probability* also of the St Sebastian, the Pentecost,...

zeu, e tambem provavelmente do S. Sebastião, etc.

... but, after all, this substitution of one name for another is of little real moment; the pictures *remain in evidence,* and they reflect equal credit on the country of their production,...

39. ... mas afinal a subtituição de um nome por outro tem pouca importancia verdadeira, pois as pinturas não deixam de ser egualmente admiraveis, e de dar o mesmo credito ao paiz que as produziu...

... I may here observe, that all these pictures are *excellent* works of art,...

40. Observarei que todos estes quadros são trabalhos de grande excellencia artistica.

... the «San Bento», the «Abraham Prim»,...

41. ... que vieram de S. Bento, as do supposto Abraham Prim,...

Gran Vasco, at all events, *we may now safely assume,* was not a mythic personage; the constant tradition of Viseu, and the immense superstructure of error and misconception concreted together...

42. Parece pois fóra de duvida que Grão-Vasco não foi um personagem mythico; a tradição constante de Vizeu, e o amontoado de erros e de falsas supposições que se foi juntando...

... they would furter *establish* the existence of a preëminent artist...

43. ... estou convencido que revelariam a existencia de um artista eminente.

Let us now see what is the present extent of our knowledge of the painters *presumed* to constitute the Viseu school:—the catalogue...

44. Vejamos agora em resumo qual é o estado presente dos nossos conhecimentos ácerca dos pintores da escola de Vizeu; o seu catalogo...

... unfortunately mere descri-

45. ... infelizmente as descri-

ption can convey but *faint and uncertain* impressions.

Nothing can be more beautitiful than the colouring of these pictures: in this respect, they exhibit passages *of the most piquant novelty.*

All the Viseu pictures, both of the Chapter House and the Sacristy, are distinguished by a *remarkable* gaiety and lightsomeness of colour. Light rather than sombre backgrounds *are the rule;* it is, *perhaps,* mainly this pure and lightsome, yet at the same time *powerful*, colouring, which so strongly brought to my mind the pictures...

... a beautiful warm yellow, often in considerable mass, and *frequently in contrast with varied tones of a fine purple brown or mulberry* tint,...

... on the contrary, and especially in Senhor Pereira's *signed picture of Vasco Fernandez,* and those of the Sacristy, *the truth of drawing* and amplitude of the draperies *approximate even* to Italian largeness of style.

This characteristic of *breadth* is also displayed in the modulation of surfaces, especially *in a peculiarly soft and tender fusion*

pções apenas podem traduzir inadequadamente as impressões.

46. Nada ha mais bello do que o colorido d'estas pinturas, e n'este ponto a novidade das transições causa profunda admiração.

47. Todas as pinturas de Vizeu, tanto as da casa do Capitulo como as da sacristia, distinguemse por sua côr alegre e luminosa; os fundos são ordinariamente claros. Foi sobretudo este caracter de um colorido puro e luminoso, mas ao mesmo tempo muito energico, que me recordou as pinturas.

48. ... onde ha uns lindos amarellos quentes, ás vezes em grandes massas, contendo tons variados de finas lacas vermelhas ou roxas.

49. Pelo contrario todos estes quadros, sobretudo o do sr. Pereira, e os da serie da sacristia teem uma largueza e amplidão de pregas que chegam a lembrar o grandioso do estylo italiano.

50. Manifesta-se tambem esta largueza na modelação das superficies, e especialmente na suavidade e doçura do claro e escu-

of light and shade, and local colour of almost Correggiesque beauty: but this breadth does not degenerate into vagueness, the *boundary* of every form and tint, on the contrary, being defined with almost photographic sharpness and precision.

ro da côr local, que se approximam da belleza Corregesca. Este grandioso, porém, não degenera nunca em molleza: pelo contrario, todas as formas e tintas são perfeitamente determinadas com nitidez e correcção quasi photographica (sic).

... the hands and feet, *as a rule,* being drawn, frequently in difficult foreshortened attitudes, with great truth and *mastery.*

51. ...; os pés e as mãos são frequentemente representadas em escorços difficeis e sempre com muita verdade e vigor.

But it is in *the nude figure of the recumbent Christ*, in the Vasco Fernandez picture, that the *greatest excellence* seemed to be attained; this figure is finely drawn and modelled in a simple...

52. O typo mais nobre e mais puro encontra-se na figura de Christo deitado, que está no quadro de Vasco Fernandes. É magnificamente desenhada e está modelada com um estylo simples...

I´was further especially struck by a group of small figures *in the background* of the St Sebastian picture,...

53. Impressionou-me tambem muito um grupo de pequenas figuras no quadro de S. Sebastião na sacristia...

..., whose similar *background* figures they indeed strongly brought to my mind.

54. ... cujas figuras de segundos planos (sic!!)

..., in every respect *earnest works, remarkably free* from the prevalent affectations of the epoch.

55. ... em tudo obras preciosas e absolutamente livres da affectação que dominava na epoca em que foram executadas.

... the present condition of these *most interesting* pictures;...

56. ... do estado actual d'estas pinturas tão interessantes e importantes;...

It is, I think, probable, that...

57. Penso que estas pinturas...

But two or three of the Sacristy pictures, on the contrary, *were most unfortunately*, some years ago, *partially* operated upon by an *ignorant local picture cleaner*, and with *the worst possible result;*...

58. ... infelizmente ha dois ou tres dos quadros da sacristia que soffreram ha annos, com a impericia de algum restaurador local que os maltratou.

... especially of the Baptism picture, had been *considerably injured* by the abrasion or partial removal of superficial glazings and the more delicate surface-painting of details.

59. ... e sobretudo no Baptismo, se não perdessem para sempre as velaturas superficiaes e os mais delicados toques dos accessorios.

But although the hand of the *spoiler* has been arrested, scarcely *less fatal* influences are actively at work;...

60. Apesar de se haver detido a mão do restaurador (sic!) nem por isso deixam ainda de operar alguns agentes destruidores.

... and the other, the blistering and ultimate scaling off of portions of the painted surface of the pictures.

61. ... o segundo as bolhas e escaras na superficie pintada.

This evil would, however, *for a time at least*, be counteracted by giving the pictures two or three coats of *pure* mastic varnish, whereby the *dry and brittle crust of paint* would be strengthened, and rendered impervious to the moisture,...

62. Poderia attenuar-se esta destruição dando aos quadros duas ou tres mãos de um puro verniz mastico que consolidaria a tinta e a tornaria impermeavel á humidade...

... would have been *only too happy*...

63. ... teriamos tido muito prazer...

The members of the Chapter were, moreover, made thoroughly aware of the *desirability* of the operation, and at the same time *earnestly* requested to restrict any remedial operations undertaken, to this safe and simple process.

64. Informamos os conegos da necessidade d'esta operação, e pedimos-lhes ao mesmo tempo que limitassem a este processo seguro e simples qualquer outra tentativa de remedio e conservação.

DOCUMENTOS

Agrupamos aqui as affirmações mais importantes de Raczynski com relação a Grão-Vasco, em ordem rigorosamente *chronologica,* para que se possa julgar da transformação pela qual passou a sua opinião. Julgamos ter coordenado todas as citações essenciaes do autor. Outras ha nos dous volumes, mas não lhe pertencem; acham-se em notas, cartas, etc., que lhe foram enviadas por differentes amigos portuguezes. As citações abrangem um intervallo de tres annos, desde 17 de Fevereiro de 1844 a 1847, data da publicação do *Dictionnaire.* Ninguem poderá sustentar, em face d'ellas, que o conde negou a existencia de Grão-Vasco, como a de uma entidade artistica, nem que elle deixou de reconhecer a verdade quando lh'a demonstraram, nem que se esqueceu de confessar o que devia aos escriptores nacionaes. O que elle condemnou, e nós temos condemnado até hoje, e condemnaremos ámanhã, e sempre, é a ignorancia vaidosa *para maior gloria da patria.* Se os que citam Raczynski o estudassem seriamente, poupavam-nos o trabalho d'estas e d'outras confrontações.

I

1. Depuis que j'ai soulevé cette question on s'est donné beaucoup de peine pour éclaircir les doutes au sujet de Gran-Vasco et pour connaître la vérité. Jusqu'à la date de cette lettre tout ce qui m'a été communiqué porte l'empreinte d'une investigation consciencieuse. Je dois surtout rendre à M. de Balsemão et au vicomte de Juromenha le témoignage que dans toutes leurs recherches ils n'ont eu en vue que de connaître la vérité. Cela me rappelle que tous les écrivains n'ont pas usé de la même bonne foi. *(Les Arts*, p. 118.)

2. Je consulterai aussi d'autres ouvrages publiés depuis cette époque, et qui, par le silence qu'ils gardent sur ce nom ou par la manière dont ils s'en occupent, font douter de l'antique célébrité et du mérite presque exclusif que le public s'est vu entraîné à attribuer à cet artiste, non sans faire tort à un assez grand nombre de peintres d'un certain mérite qui vivaient de son temps. *(Ibid.*, p. 119.)

3. Il est à propos de rappeler ici ce que j'ai écrit sur ce sujet le 8 février 1843.

Notez bien :

«1º Que je ne nie pas l'existence de Vasco comme peintre;

«2º Que je ne nie pas qu'il ait été habile;

«3º Que je ne nie pas que parmi les vieux tableaux qu'on m'a «montrés, il puisse y en avoir qui soient de lui.

«Seulement je soutiens que, jusqu'à ce jour, personne ne m'a «fourni une preuve à l'appui de l'authenticité d'un seul de ses ta«bleaux; qu'il est impossible que tous les tableaux qu'on lui attri«bue soient l'ouvrage du même homme, etc.»

J'ai remis dans le temps, copie de ce petit mémento à plusieurs personnes. *(Ibid.*, p. 121.)

4. En effet, il n'est pas difficile de découvrir en lui un peu de l'un et un peu de l'autre: un peu de fable et un peu de métamorphose. *(Ibid.*, p. 173, nota.)

5. Il m'importait seulement de montrer ce que l'on entend ici par Gran-Vasco, quelle valeur on peut accorder à l'opinion générale qui s'est formée sur ce peintre, et combien est grande la confu-

sion d'idées dont il est devenu l'objet. Je n'ai pas eu, non plus, l'ambition de débrouiller quels sont les tableaux qu'on attribue de préférence à ses élèves. *(Ibid.,* p. 189-190.)

6. Quant à la fable d'une *école* de Gran-Vasco, elle n'est basée sur rien. S'il est méritoire de soutenir que Gran-Vasco a fait tant de tableaux, il l'est, je crois, davantage de prouver que le Portugal au XVI^e siècle possédait un grand nombre d'artistes de mérite. *Suum cuique. (Ibid.,* p., 298.)

7. Tout nouvellement on a dit que je voulais donner des leçons aux Portugais, sans qu'ils me l'aient demandé. Cela est aussi faux que quand on a dit que je niais l'existence de Gran-Vasco. Loin de vouloir donner des leçons aux Portugais, je leur en ai constamment demandé dans les choses qui touchent leur pays. Je n'ai fait que réunir les renseignemens que m'ont fournis *des Portugais. (Ibid.,* p. 369.)

8. D'ailleurs, ce que l'on dit sur une école de Gran-Vasco ne se trouve appuyé que par la tradition et par les auteurs modernes. Nous avons appris à nous défier des traditions et plus particulièrement de celles qui ont trait à Gran-Vasco. Chercher la vérité, rejeter les absurdités, et douter tant qu'on ne sait pas, cela ne fait jamais de mal. *(Ibid.,* p. 373.)

9. Quant à ce qu'on dit d'une école de Gran-Vasco, cela n'est fondé que sur des suppositions;... *(Dict.,* p. 93.)

10. Au fond, voici ce qu'il en est. Il y a un *véritable* Vasco Fernandes que Pereira a bien voulu juger être un *grand peintre,* et que frère Augustin appelait *insigne;* puis il y a cet autre Gran-Vasco *mythe,* dont personne n'a connu ni la vie ni les ouvrages. J'ai moi-même un peu pindarisé au sujet de Gran-Vasco dans mes *Lettres 16me et 17me. (Ibid.,* p. 95.)

11. Je n'ai jamais dit que Gran-Vasco n'ait pas existé... *(Ibid.,* p. 122.) Ultima affirmação de 1847; compare-se com a primeira, a 8 de Fevereiro de 1843. E segue: et ce n'est qu'à présent que je viens de coordonner mes idées sur la manière dont je crois qu'il a existé.

12. Je dois avouer à propos de cet article que sans M. le vicomte de Juromenha je ne serais jamais parvenu à débrouiller la question de Gran-Vasco et que sans lui mon ouvrage serait bien plus incomplet qu'il ne l'est. *(Ibid.,* p. 123, nota 1.) E mais adiante, pag. 169, *Diction.,* artigo Juromenha: Sans son aide je ne serais jamais venu à bout de cette entreprise.

II

Carta do professor João Christino da Silva no «Jornal do Commercio» de 30 de Setembro de 1862

«Sr. redactor.

«Tendo feito uma digressão pelas provincias do Norte, procurei vêr alguns objectos d'arte, que existem espalhados n'uma ou outra cidade até Vianna do Castello. Encontrei alguns quadros dignos do maior apreço; porém, a não ser em Vizeu, não esperava encontrar quadros originaes do nosso celebre pintor Vasco Fernandez: mas em Coimbra vi um magnifico, e assignado, quadro até hoje desconhecido, pela grande altura em que está collocado na sachristia de Santa-Cruz de Coimbra: a descoberta não me pertence, mas sim a um artista distincto de Vizeu, o sr. Antonio José (sic), que estando n'aquella cidade, em commissão, no tempo em que alli fui (ha quinze dias), e sendo conhecedor da escola de Vasco, de que tem feito estudo especial, e vendo na sachristia de Santa Cruz aquelles quadros, que pela sua elevação não podia observar, subiu por uma escada de mão, achou logo um quadro com assignatura egual á de outro descoberto em Vizeu, de que elle é possuidor, e de que a imprensa se occupou (1).

«Tendo por um feliz acaso feito conhecimento com este artista, elle me convidou a ir observar os quadros, o que fiz com grande interesse, pois nunca tinha visto quadro algum authentico de Vasco Fernandez, porque os que d'elle se diz existirem na Academia de Lisboa são duvidosos; subi á mencionada escada, e fiquei maravilhado por vêr não só a assignatura do insigne pintor, mas um dos melhores quadros de tão grande mestre, representando o *Pentecostes*. O quadro tem metro e meio por um metro; o outro quadro é o *Ecce homo*, que lhe faz pendant; não está assignado, mas é sem duvida do mesmo pincel, sendo a composição mais grandiosa, até di-

(1) Não conhecemos estes artigos, mas a referencia aggrava ainda mais a singular posição do sr. Robinson, perante a *sua descoberta;* conclue-se que mesmo antes da carta de Christino já os quadros assignados tinham sido discutidos na imprensa portugueza!

gna de Raphael de Orbino (!); já foi restaurado, e mal, mas com pouco detrimento do original.

«Ha ainda mais dois bellos quadros talvez do mesmo pintor, que se tornam muito conhecidos de quem vae a Santa Cruz, pela pessima collocação em que estão, pois desgraçadamente os collocaram n'uma escada que dá serventia para o Santuario, humida e escura; parece incrivel que a camara de Coimbra, ou auctoridade superior, não tenha já feito remover aquelles bellos quadros para logar onde se não acabem de estragar; um d'elles está infelizmente a desfazer-se, e se não acudirem ao outro, em breve Portugal terá de lamentar a perda de mais uma preciosidade artistica, por incuria ou ignorancia! O interesse que como artista tomo pelas bellas-artes, e o que tomam todos os homens civilisados, principalmente aquelles que sabem apreciar a arte, e reconhecer a grande importancia que qualquer paiz adquire quando é possuidor de bellas obras, principalmente nacionaes, faz que eu esteja obrigado, e comigo todos os meus concidadãos, ao sr. Antonio José, de Vizeu, pela descoberta que acaba de fazer, de que me glorio ter sido o segundo artista a observar, e tanto mais porque na verdade é um monumento para a historia da arte, que escapou ás minuciosas investigações do conde Raczynski, a quem a arte em Portugal deve muitissimo. Cumpre ao governo tomar na devida consideração estes quadros, e mandar ao menos que aquelle que está assignado seja removido para a Academia das Bellas-Artes em Lisboa, para servir d'estudo e poderem classificar-se á vista d'elle os outros, que se diz serem de Vasco, e assim esclarecer-se um ponto até hoje duvidoso. Ao ex.^mo^ ministro do reino dará muita honra o tomar em consideração esta descoberta da arte nacional, que ganhará muitissimo, não ficando em esquecimento aquelle quadro, unico assignado pertencente ao Estado, e collocado em tal altura, que poucos se quererão arriscar para o vêr de perto. Será um crime de lesa arte, que nenhum povo civilisado desculpará, deixar-se perder tamanha preciosidade.

Em outras noticias fallarei de mais alguns objectos de arte perdidos por este Portugal. Espero que tomará na devida consideração esta importante noticia, como é do seu costume em tudo quanto diz respeito a Bellas-Artes.

Sou de V. etc.,
João Christino da Silva.

Lisboa, 20 de Setembro de 1862.

III

Vergonha.—O *Viriato* de Vizeu publica a seguinte noticia:

«Viagem scientifica.—Estiveram ahi no dia 8 do corrente dois inglezes, um d'elles nos dizem, que é empregado no museu de pinturas de Londres, que vem na commissão de examinar todos os monumentos d'esta arte, dispersos pela Europa.

«Foram á cathedral examinar uns quadros do pincel de Grão-Vasco, notaveis pela sua perfeição. Maravilharam-se ao vêr, que elles estavam n'um completo abandono, a ponto de se perderem em pouco tempo. Dizem-nos, que um dos representantes do cabido, lhes observára, que a pobreza d'aquella corporação não dava para mais. O inglez offereceu-se para satisfazer a despeza, mas não lhe foi, como não podia ser, acceite a offerta.

«Esta censura com effeito não deixa de ser picante. A despeza com a conservação d'estes monumentos de gloria nacional não póde ser excessiva, mórmente havendo ahi um artista de merito, o sr. Antonio José Pereira, muito competente para a execução d'este serviço. Uma outra razão é a de ter nascido entre nós, segundo é tradição antiga, o insigne Grão-Vasco, e terem-se em tão pouco, monumentos de tamanha preciosidade, e que são sempre procurados pelos estrangeiros. Temos a certeza, que o patriotismo do illustre cabido ha de fazer emendar este mal.»

N'um paiz onde tão pouco abundam os monumentos da arte da pintura, é para lastimar duplamente que os quadros de Grão Vasco, existentes na Sé de Vizeu, se achem em tamanho desamparo.

Os quadros attribuidos a Grão Vasco são de relevantissimo merecimento; constituem uma escola, e são objecto de admiração para todos quantos os veem.

Em Portugal houve pintores insignes, mas as suas obras na maior parte perderam-se, ou foram estragadas por barbaros restauradores. Dos quadros attribuidos a Grão-Vasco existem bastantes ainda intactos, e segundo temos lido os da Sé de Vizeu são dos melhores que tem esse nome.

Se porventura o governo mandasse recolher aquelles quadros á

Academia de Bellas-Artes de Lisboa, o cabido da Sé de Vizeu, naturalmente, havia de oppôr-se e resistir a similhante determinação; pois era o que o governo devia fazer, já que o cabido de Vizeu deixa perder os quadros.

Que vergonha não é ler n'um jornal, que um estrangeiro se offerece para pagar a despeza da restauração d'aquelles monumentos d'arte?!

E' preciso que o governo trate de informar-se sobre o estado dos quadros, e não consinta que no caso de se proceder á sua restauração, sejam confiados a algum vandalo que os estrague.

Esses monumentos são propriedade nacional e não do cabido; cumpre portanto ao governo zelar a sua conservação.

(*Jornal do Commercio* de Lisboa de 15 de Outubro de 1865.)

IV

Bellas-Artes.—Recebemos a seguinte correspondencia:

PROPHECIA REALISADA

«Sr. redactor.

«O sr. Conde de Raczynski, na sua obra interessantissima *Les arts en Portugal,* diz no meio do seu enthusiasmo pelos quadros de Grão-Vasco existentes em Vizeu: *Tous ces tableaux ont jusqu'ici échappé heureusement aux mauvaises restaurations. S'il y avait eu un chemin de fer entre Lisbonne et Vizeu, c'eût été fait d'eux depuis long-temps.*

«O caminho de ferro ainda não chega a Vizeu, mas infelizmente (pensaria o sr. conde) uma excellente estrada nova (1), de que se aproveitarão sem duvida esses inglezes caritativos de quem falla o jornal de Vizeu. V. diz com muita verdade: *Em Portugal houve pintores insignes, mas as suas obras na maior parte perderam-se, ou foram estragadas por barbaros restauradores.*

«Mas quem foram estes barbaros, e porque se perderam tantos quadros? Foi justamente porque se mandaram recolher á Academia de Bellas-Artes, onde os que escaparam á restauração de que V.

(1) Não percebemos os reparos do sr. Robinson ás pessimas estradas e aos extraordinarios incommodos da sua viagem (pag. 389). *J. de V.*

falla, no fim de annos de despreso e de trambulhões por esses corredores de S. Francisco, se venderam a quem os quiz, por menos do valor do panno, ou da madeira. O meio de conservar estes de Vizeu, é deixal-os aonde estão, que estão bem, e onde devem estar, pois estão ainda no logar, para o qual foram feitos (1). Dê-se-lhes, quando muito, uma leve mão de verniz, o que poderá importar, para todos, em coisa de meia libra, despeza com que talvez possa o cabido, sem recorrer á bolsa dos inglezes, e que nenhum barbaro restaurador se atreva a tocal-os com um pincel sacrilego.

«O que era ali preciso, era talvez a suppressão da serventia para a rua, da capella onde está o quadro do Calvario; a humidade que penetra pela porta, tão perto d'este excellente quadro, o prejudica, sem duvida. Se esta porta fosse travada, e que no seu logar houvesse vidraças que dessem luz, que alli falta, e se, por decencia, se não fizesse alli deposito de tarimbas e eças carunchosas, era talvez o meio de tapar a bocca aos inglezes.

«Eu tambem me lembro, sr. redactor, de ter visto, é verdade, haverá 35 annos, em Londres, os seis bem conhecidos quadros de Hogarth, formando a serie do *Mariage à la mode,* essa excellente lição de moral, no vão de uma escada obscura, humida, aonde com o maior custo, e só pela lembrança que tinha das gravuras d'estes quadros, me foi possivel adivinhar o que estava alli. Era então a *National Gallery* uma coisa como a nossa, e talvez peior; o caso era para um admirador que sou de Hogarth, de offerecer de pagar da minha algibeira a despeza de uma mais decente collocação; mas tal coisa não me occorreu, e apesar de faltar este incentivo, pelo que li e ouvi, os inglezes despicaram-se, e hoje a *National Gallery,* vae ao par dos melhores museus da Europa.

«Não percamos pois a esperança de um melhor futuro, e entretanto não invejemos a provincia, não lhe tiremos o que ainda lá existe, e por isso mesmo, tem escapado ao vandalismo, muito mais cruel e destruidor do que o tempo.

«Pela publicação d'estas reflexões no seu jornal, ficarei, sr. redactor, muito grato, e sou, etc.

Um seu constante leitor.

---

(1) Isto é um erro, que tem sido repetido varias vezes. Diz-se que os quadros da Sachristia não caberiam pela porta, que tem a data de 1574, e é a primitiva. Pois nós tomamos a altura da porta e a altura dos quatro grandes quadros, e reconhecemos que poderiam ainda hoje sahir e entrar pela mesma porta. *J. de V.*

Observações do «Jornal do Commercio»

Não dissemos que os quadros da Sé de Vizeu fossem recolhidos á Academia de Bellas-Artes; mas, sim, que se o cabido não tratasse da conservação d'elles, então era mister trazel-os para Lisboa; e accrescentamos que o governo devia informar-se do estado dos ditos quadros e prover á sua conservação, se o cabido os descurava.

Dissemos que se perderam muitos quadros dos nossos insignes pintores, e que outros foram estragados por barbaros restauradores, e o correspondente affirma que muitos d'esses se perderam na Academia de Bellas-Artes, onde os que escaparam ás restaurações estupidas, foram vendidos. Isto não é exacto.

Na Academia de Bellas-Artes accumulou-se uma grande quantidade de quadros; os que tinham merecimento foram todos conservados, e lá estão e d'estes mui poucos foram restaurados. Venderam-se bastantes, os quaes não tinham valor artistico, e deram-se alguns para egrejas.

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa tambem se fez um deposito de alguns 1000 quadros, sem merecimento, e que ultimamente se venderam, existindo muitos que por nenhum dinheiro tiveram compradores, tão indignos eram.

Infelizmente, na Academia tem-se deteriorado não poucos quadros, pela humidade dos casebres aonde foram accomodados, e por falta de meios para a sua restauração ou conservação. Ultimamente alguma coisa se fez para obviar a essa destruição, revestindo-se as paredes de pannos, de maneira que os quadros não ficam tão sujeitos á acção da humidade; mas lá estão alguns, e de grande valor, aos quaes é mister acudir quanto antes porque se vão escascando, isto é, vae-lhes caindo a tinta; n'este caso está a riquissima tela do *Descimento da Cruz*, comprada na herança da Imperatriz-Rainha D. Carlota Joaquina.

Já antes de 1833 os frades haviam estragado muitos quadros; ahi está a egreja de Belem, onde em 1833 já as obras de Capello, Gaspar Dias, e outros pintores notaveis do seculo XVI se achavam bastante repintadas.

El-Rei D. Manoel, grandioso em tudo, mandou a Roma varios pintores para estudarem com os grandes mestres d'essa epocha; e esses pintores foram empregados na obra do mosteiro de Belem;

pois os frades deixaram restaurar as obras d'esses artistas, e hoje estão perdidas, ou quasi perdidas.

D'isto nos queixamos nós, e do desbarato de 1834, no qual ficaram perdidas tantas preciosidades artisticas; mas attribuir á Academia de Bellas-Artes essas ruinas, e a venda de quadros de merecimento, é uma injustiça gravissima, pois que os tem conservado, no meio da sua pobreza, imitada (sic) á força dos primitivos habitadores do edificio, onde tão mal a collocaram.

Os inglezes organisaram a sua galeria; por cá, nem ainda está principiada, nem mesmo se sabe quando ha de ter principio.

Concordamos em que permaneçam na Sé de Vizeu os quadros de Grão-Vasco, mas é preciso que os não deixem perder; e repetimos que são propriedade nacional e não do cabido. O proprio correspondente confessa que o grande quadro do *Crucifixo* está exposto á humidade. E' isto que é necessario evitar.

Os quadros da Academia que apresentam retratos de doadores são os seguintes:

N.º 237. Retrato de D. Manoel. Laurent 694. Littogr. soffrivel no *Jornal das Bellas-Artes*. Serie I. Lisboa, 1843.

N.º 240. O mesmo.

N.º 257. O mesmo, como Rei David, com a Harpa; em face o retrato do Principe D. João, menino. Laurent n.º 700.

N.º 283. Retrato de D. Manoel.

N.º 236. Retrato da infanta D. Beatriz, depois Duqueza de Saboia, na Figura da *Castitas*. Laurent n.º 693.

N.º 252. Retrato do Principe D. João, com S. João. Lithogr. mediocre no citado *Jornal das Bellas-Artes*. Serie I.

N.º 253. Retrato de outro Infante, com S. Domingos.

N.º 266. Retrato de uma Infanta, com um Cardeal.

Até hoje apenas o primeiro retrato e os tres ultimos foram notados; os outros foram descobertos por nós. Ha ainda outros retratos, mas estes bastam para o caso. E' evidente a vantagem que ha em se estudarem os quadros da escola portugueza sob o ponto de vista dos retratos, para a fixação das respectivas datas de factura.

DO MESMO AUTOR [1]

N.º 1 — **Luiza Todi.** Porto, 1873.

N.º 2 — **A Imprensa Portugueza no seculo XVI** *(Ordenações do Reino).* Porto, 1873.

N.º 3 — **Ensaio critico sobre o Catalogo da livraria de musica de El-Rey D. João IV.** Porto, 1873.

N.º 4 — **Albrecht Dürer e a sua influencia na Peninsula.** Porto, 1877.

N.º 5 — **Citania.** Porto, 1879.

N.º 6 — **Francisco de Hollanda.** Porto, 1879.
a) Da fabrica que fallece á cidade de Lisboa.
b) Da sciencia do Desenho.

N.º 7 — **Goësiana** *a)* O retrato de Albrecht Dürer, com duas photographias (50 ex.). Porto, 1879.

N.º 8 — » *b)* A Bibliographia (50 ex.). Porto, 1879.

N.º 9 — » *c)* As cartas latinas; edição critica, contendo o duplo da ed. de 1544. (A sahir.)

N.º 10 — » *d)* As Variantes *(Operum omnium).* Porto, 1881.

N.º 11 — » *e)* Damião de Goes e o seculo XVI. Monographia. (Em preparação.)

N.º 12 — **A Viagem de Jehan Van Eyck a Portugal.** Estudo comparado das relações manuscriptas de Bruxellas e de Paris, com a impressão integral. (No prélo.)

N.º 13 — **Cartas de Nicolau Clenardo** (Cleynaerts) 1495-1542 e seu circulo litterario. (No prélo.)

N.º 14 — **Francisco de Hollanda:**
a) Da Pintura Antiga. Livro I & II.
b) Do tirar polo natural.
Edição critica, com um estudo sobre a sua vida e obras. (No prélo).

(1) Menos o fasc. II, que é do Sr. Tito de Noronha, e o fasc. V, que é do Sr. Prof. E. Hübner, de Berlim.